Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/LRHEHY
УДК 82.09
ББК 83

ЛИРИЗМ: СВОБОДНАЯ КАТЕГОРИЯ ИЛИ АКТУАЛЬНОЕ ПОНЯТИЕ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ?

© 2024 г. Ю.В. Шевчук
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 26 марта 2024 г.
Дата одобрения рецензентами: 30 апреля 2024 г.
Дата публикации: 25 сентября 2024 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-3-28-55

Аннотация: «Лирическое»/«лиризм»/«лирическое начало» употребляется как самостоятельный термин, в сочетании с объектом исследования (проза, цикл, поэма) или смежным явлением («лиро-эпический») достаточно широко. Попытки его теоретического осмысления и обоснования предпринимались крайне редко — и до сих пор в филологии «лиризм» остается категорией неразработанной. Размышления отечественных исследователей о лирике как литературном роде, практические наработки по анализу литературных произведений, а также критическое освоение проблемы самими поэтами позволяют сделать некоторые обобщения и выводы. В статье прежде всего рассматриваются вопросы содержания и границы понятия лирического, которое определяется как сложное идейно-эмоциональное единство автора, героя и читателя в лирике и в произведениях синтетических форм. Взаимодействие субъектов — автора и «другого» — происходит в атмосфере доверительной эмоциональности, близкой ситуации исповеди. Сострадающий читатель оказывается «внутри» лирического события, и его диалог с автором и героем имеет катарсический исход. Формы лиризма в синхронии заключают в себе типические черты, но в большой степени они зависят от чувства материи у каждого конкретного автора, и поэтому у признанных лириков они воспринимаются как новаторство внутри традиционной литературной системы. По своей природе лиризм — явление интерсубъектное, поэтому осмысление его форм, передающих общее в душевном строе поколений и масс людей, может быть перспективным в диахронии.

Ключевые слова: лирика, лирическое, лирическое начало, лиризм, драматизм/трагизм, лирический субъект, автор, герой, читатель, интерсубъектность.

Информация об авторе: Юлия Вадимовна Шевчук — доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-3784-2100

E-mail: julyshevchuk@yandex.ru

Для цитирования: *Шевчук Ю.В.* Лиризм: свободная категория или актуальное понятие в отечественном литературоведении? // Studia Litterarum. 2024. Т. 9, № 3. С. 28–55. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-3-28-55



Studia Litterarum,
vol. 9, no. 3, 2024

LYRICISM: A FREE CATEGORY OR A RELEVANT CONCEPT IN DOMESTIC LITERARY CRITICISM?

© 2024. Yuliya V. Shevchuk
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: March 26, 2024
Approved after reviewing: April 30, 2024
Date of publication: September 25, 2024

Abstract: "Lyrical" / "lyricism" / "lyrical principle" is used as an independent term, in combination with the object of study (prose, cycle, poem) or an adjacent phenomenon ("lyro-epic") quite widely. Theoretical comprehension and justification of the term "lyricism" remains an undeveloped category in philology. Reflections of domestic researchers on lyrics as a literary genre, practical developments in the analysis of literary works, and the critical development of the problem by the poets themselves allow us to draw some generalizations and conclusions. The article primarily addresses the content and boundaries of the concept of lyrical, which appears as the complex ideological-emotional unity of the author, character, and reader in lyrics and works of synthetic forms. The interaction of subjects (the author and the "other") occurs in an atmosphere of trusting emotionality of a close situation of confession. The compassionate reader finds himself "inside" the lyrical event, and his dialogue with the author and character has a cathartic outcome. Forms of lyricism in synchrony encapsulate typical traits. Still, to a large extent, they depend on the sense of matter in each particular author, and therefore, in recognized lyricists, they appear as innovations within the traditional literary system. By its nature, lyricism is an intersubject phenomenon, so understanding its forms that convey the general in the spiritual system of generations and masses of people can be promising in diachronia.
Keywords: lyrics, lyrical, lyrical beginnings, lyricism, drama/tragedy, lyrical subject, author, character, reader, intersubject.
Information about the author: Yuliya V. Shevchuk, DSc in Philology, Director of Research, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-3784-2100
E-mail: julyshevchuk@yandex.ru
For citation: Shevchuk, Yu.V. "Lyricism: A Free Category or a Relevant Concept in Domestic Literary Criticism?" *Studia Litterarum*, vol. 9, no. 3, 2024, pp. 28–55. (In Russ.)
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-3-28-55

В современных научных исследованиях лиризм/лирическое, по замечанию Ю.Н. Чумакова, не является строгой дефиницией, а остается «свободной категорией», понятной гуманитариям «в целом» [30, с. 5]. Распространенная установка в отечественной науке о литературе — обнаружение конкретных форм выражения авторской субъективности, изучение жанровой специфики произведений с лирической составляющей, формально-художественных приемов и стилистических особенностей поэзии и прозы. Как правило, обобщаются явления и тенденции поздних этапов развития литератур. В научных исследованиях и критических статьях феномен лиризма получил следующие определения, так или иначе акцентирующие внимание на активности автора, героя и читателя/слушателя: «психический ритм “дум и чувств”» (Д.Н. Овсянико-Куликовский) [23, с. 209]; «содержание нашего *я* в различные моменты его самосознания» (И.Ф. Анненский) [31, с. 101]; «проекция коллективного *я*» (Е.В. Аничков из А.Н. Веселовского) [3, с. 402]; «метод <…> мировосприятия» автора (Вяч. Иванов) [38, с. 36]; «эмоциональный тон», «основной эмоциональный тон» произведения (В.М. Жирмунский [9, с. 47], Б.О. Корман [16, с. 96]); «вид пафоса» (Г.Н. Поспелов [24, с. 198], М.П. Князева [14, с. 2]); тип «эмоционально-смыслового “звучания” произведения» (В.Е. Хализев) [29, с. 311]; «лирическая субстанция» произведения как особый взгляд автора и героя на мир (И.Л. Альми) [1, с. 467].

На протяжении последних веков писателями и теоретиками искусства ставились задачи пересмотра традиционной триады литературных родов — тогда и возникла потребность в разведении понятий «лирика» (род литературы) и «лиризм/лирическое» («внутреннее начало», «качество» в текстах различной родовой принадлежности). Одним из первых в XVIII в.,

по словам А.Е. Махова, И.-А. Шлегель, «не отказываясь в принципе от концептов драмы, эпики и лирики, трактует их не как классификационные рамки, разграничивающие “классы” произведений, но как *оттенки* (Schattierungen), которые могут присутствовать в текстах с различными внешними родовыми признаками. Мы имеем здесь дело с проявлением общего процесса превращения категорий родовой систематики, разграничивающих тексты, в “качества”, которые могут проявляться в текстах формально различной родовой принадлежности. Эпос, драма и лирика превращаются в “эпическое/эпичность”, “драматическое/драматичность” и “лирическое/лиричность”; так переосмысленные, эпос, драма и лирика — в статусе неких внутренних начал, качеств (в терминологии XVIII века — “тонов”, “красок”) — могут становиться характеризующими признаками произведений самых разных жанров» [22, с. 396]. Жан-Поль (Иоганн Пауль Фридрих Рихтер) предлагал отказаться от избыточной трехчастной классификации литературного рода потому, что лирический «огонь» в произведении считал универсальным («Приготовительная школа эстетики», 1813): «Лирика, по существу, предшествует всем поэтическим формам, потому что вообще чувство рождает поэзию, в нем искра ее зажигающая; поэзия предшествует всем поэтическим формам как лишенный облика огонь Прометея, членящий и одушевляющий облики, фигуры, формы» [39, с. 276]. Древняя метафора проливает свет на важнейший аспект лиризма — его соотнесенность с областью «вообще чувства», «я» вообще, которую лирическая поэзия, имеющая дело с «высшими человеческими состояниями», «человеческим в человеке» (М.К. Мамардашвили) [40, с. 550], способна отражать полнее и подробнее других форм литературного творчества.

В России оригинальный взгляд на лирику и лирическое в поэтическом произведении высказал в начале XX в. представитель психологической школы Д.Н. Овсянико-Куликовский («Лирика — как особый вид творчества», 1910). Лирическое творчество (словесная лирика, музыка, песня, танец) он противопоставил образному (эпическое, драматическое) по принципу их отношения к ритму «в форме звуковой и также в виде телодвижений» (в первом случае он является самоцелью) [23, с. 186]. В концепции ученого важна проблема диалектики формы и содержания, вызвавшая в свое время справедливое возражение у оппонентов. Он разграничил «лирические эмоции», порожденные ритмической организацией произве-

дения, и «лирические ценности» как наличие в нем сложного идейного плана. Утверждается, что эволюция лирического на протяжении истории поэзии — это движение от примитивного содержания и разнообразия ритмов к вытеснению последних «лирическими ценностями». Лирическая эмоция «возникла из могущественного некогда аффекта, производившегося действием ритма» [23, с. 189]. «*Творчество, направленное на создание и разработку ритмов, производящих эти эмоции, мы называем лирическим* — в отличие от всех других видов творчества, в процессе которых лирические эмоции могут участвовать, но сущность и призвание которых вовсе не в том, чтобы создавать и разрабатывать ритмы» [23, с. 192]. «Лирический элемент» вторгается в творчество религиозное, образное, но здесь эмоция не цель, потому что она вызвана содержанием. В процессе соотношения искусств выстраивается некая иерархия «чистоты» лиризма, вершинное положение в которой занимает музыка.

Во второй части работы Овсянико-Куликовский специально ставит вопрос о форме и содержании в словесном произведении, и тогда возникает более точное определение «лирической эмоции» как «психического ритма “дум и чувств”» в лирической поэзии. Исследователь утверждает, что «“настоящего”, высокого лиризма в поэзии древность и не знала, что *этого рода лиризм* есть создание новой европейской цивилизации, — с XIX века по преимуществу» [23, с. 209]. Под «высоким лиризмом» подразумевается гармоничное соединение «совершенства стихотворной формы» и «внутренней ценности лирических вдохновений» [23, с. 200]. Только великие художники, такие как Шекспир, Гете, Пушкин, знали меру этого соединения, а многочисленные версификаторы порождаются следующей закономерностью: «*...разработка стиха, т. е. искусственное упорядочение и усовершенствование ритмических средств языка, во все эпохи культурного развития, в особенности в эпохи процветания литературы, идет ускоренным темпом — гораздо быстрее, чем идут вперед, развиваясь и изощряясь, лирические ценности, какими в ту или иную эпоху располагает человечество*» [23, с. 203]. Практика литературного творчества демонстрирует сложное взаимодействие ритмической и субъектной структур произведения. В частности, лиризм поэзии К. Бальмонта И.Ф. Анненский, знакомый с работами Овсянико-Куликовского, определяет через музыкальность лирического «я» поэта. Ритм для исследователя становится ключом к семантическому плану стиха, и тогда

уже речь идет о звуковых и словесных символах, оттенках и ритмах переживаний, способных выразить мироощущение современников и индивидуальное настроение автора. У поэта начала XX в., по мнению Анненского, «основной настрой души» отражается не в «биографическом *я* писателя», а в словесном и ритмическом строе произведения («Бальмонт-лирик», 1904) [31, с. 102]. В размышлении о лиризме Овсянико-Куликовского, думается, ценна мысль о важности владения мастерством инструментовки для выражения упорядоченного ритма «дум и чувств», способности автора сделать ритм значащим и через него высказать то, что было названо «лирическими эмоциями» и «лирическими ценностями».

В то же время сторонником разграничения «лирики» и «лиризма» был литературовед, критик, прозаик Е.В. Аничков, ученик А.Н. Веселовского. Позицию по данному вопросу он формулирует в подробной статье 1907 г., посвященной разбору основных положений «Исторической поэтики» наставника. Исследователь считает, что «самое подразделение родов поэзии на эпос, лирику и драму и имеет, быть может, гораздо большее значение в старом гегелевском значении, хотя и облеченном им в исторические нормы, но в существе дела отвлеченном. Может быть, важнее говорить об эпическом складе, или о повествовании, о лиризме и драматизме. Во всяком случае, то и другое надо было бы строго различать» [3, с. 401]. Лирика представляется ему явлением особенно сложным: «Чистая лирика, т. е. лирика как поэтическая форма, вьется по полю поэзии лишь тоненькою и часто вовсе обрывающейся нитью. Лирическая стихия, напротив, богата и разнообразна» [3, с. 401–402]. Критикуя Веселовского за недоработанность представлений об эволюции лирики, ученый высказывает уверенность в том, что автор «Исторической поэтики», пользуясь «старым подразделением», говорит о лирике, а «разумеет *лиризм*» [3, с. 402]. «Когда мы говорим лирика, мы гораздо более разумеем стихию в поэзии, чем определенные виды поэзии. И то же самое можно сказать и о драме. Ведь мы разумеем под драмой вовсе не только голую форму, а нечто в самой сути — драматичность, а не только драму; и драму мы считаем наиболее совершенным видом, соответствующим драматичности, т. е. наглядности, осуществлению в действии» [3, с. 401]. У Аничкова появляются определения «эпически-повествовательный» и «лирически-взволнованный». С опорой на Веселовского исследователь приходит к заключению, которое, к сожалению, не разво-

рачивает подробно: «Лирическое начало, лиризм в поэзии, стало быть, — “проекция коллективного *я*”» [3, с. 402]. Суждения Аничкова более поздних лет можно назвать «практическими», подводящими итоги модернистской культуры в России рубежа веков и отчасти проливающими свет на «лирическую стихию» как «проекцию коллективного *я*» той эпохи (статья «Акмея русского художества» в берлинском издании 1922 г.): «Среда, посещавшая “вечера нового искусства”, была та же самая, до смешного та же самая, что делавшая революцию. Оттого она аплодировала одинаково и Блоку, читавшему “Незнакомку”, и декорациям Судейкина в “Бродячей собаке” (простите, что на два-три года забежал вперед), и обложкам Билибина, и статьям Бенуа, и уничтожающе порицавшему все это Луначарскому. Одна и та же среда, одни и те же живые люди. На этом я настаиваю. Дух, страсть, стремления, помыслы были одни и те же. И только на поверхности, среди одних только литераторов в стертых редакциях журналов, среди споров между собою казалось, что тут два враждебных друг другу течения: одно реалистическое и в политическом смысле революционное, а другое декадентское и ретроградно-буржуйское» [2, с. 9].

Открытия гуманитарных наук конца XIX – начала XX в., в том числе идеи Овсянико-Куликовского и Веселовского, оказали существенное влияние на филологические представления и художественное творчество И.Ф. Анненского, в своих критических статьях использовавшего «лиризм» как ключевое понятие на литературном материале различных культурно-исторических эпох. Лиризм, по его мнению, на протяжении веков был способом освещения и обобщения человеческих представлений и угадываний собственного «я»: «...в истории художественной литературы, где это *я* всего полнее выясняется, можно, мне кажется, проследить и некоторую правильность в постепенном обогащении его содержания по мере того как увеличиваются наши познания о душевной жизни человека и как сами мы становимся требовательнее к себе и правдивей в своем определении. Есть, конечно, и общие культурные и социальные причины, которые определяют разность в содержании нашего *я* в различные моменты его самосознания» («Бальмонт-лирик») [31, с. 101]. В статье «Таврическая жрица у Еврипида, Руччелаи и Гете» Анненский сравнивает формы выражения субъективности художников различных периодов — от «коллективного» героя до «лично-творческого» субъекта: «...для древнего автора ограничены были люди

вообще; истина шла где-то над ними, и притом пути ее были неисповедимы, а воля богов обнаруживалась загадочно и редко, иногда даже после казни. Такое понятие об ограниченности людей в познании истины могло вызывать у поэта горечь, дерзость, иронию, — но оно и для него, как для толпы, коренилось глубоко и держалось стойко, находя опору в традиции, религии и во всем строе гражданской общины» [34, с. 493]. Переживание у Гете, впитавшего в себя дух Античности, было уже иным: «Гете в этом отношении открыл тот путь, который, может быть, только провидели афинские трагики. Но лучше чем они, благодаря 22 векам человеческой муки, сознавая себя шире, дальше себя видя, поэт новой Германии мог и глубже переживать своих героев и свободнее их творить» [34, с. 494].

Анненский считал, что с течением времени лирическое «я» в поэзии отражается все более сложно. В письме А.Н. Веселовскому от 17.11.1904 г. он пишет о «стихийно-бессознательном» начале современного лиризма: «...наше *я*, удачно или неудачно, поэтично или задорно, но во всяком случае полнее, чем прежде, отображается в новой поэзии и при этом не только в его логически оправданном или хотя бы формулированном моменте, но и в стихийно-бессознательном» [33, т. 1, с. 378]. Об актуальном переживании, становящемся в словесном искусстве лиризмом благодаря соединению авторского чувства времени и слова, рассуждает поэт в письме Е.М. Мухиной от 02.03.1908 г.: «Поэтика начала с сюжетов, позже возник вопрос о заимствованиях и реминисценциях. Определительная роль поэтической речи и власть слов только что начинают выясняться. Фантом творческой индивидуальности почти исчерпан. <...> И потому позвольте мне не развивать мыслей о том, как центр чудесного должен быть перемещен из разоренных палат индивидуальной интуиции в чашу коллективного мыслестрадания, в коллизию слов, с ее трагическими эпизодами и тайной» [33, т. 2, с. 194].

Если для Анненского важнейшим фактором лиризма было отражение «коллективного» переживания в искусстве («наше *я*»), то для Вяч. Иванова — индивидуальное переживание поэта. В диалоге с Анненским, автором доклада-статьи «Бальмонт-лирик», он утверждает, что лиризм является естественным творческим проявлением душевной организации поэтов особого склада. Этот «склад» души формируется не на биографическом уровне, а где-то в глубине личности творца, между его способностью мыслить и чувствовать, самопроизвольностью и самоконтролем реальных душевных

переживаний. Из опубликованного варианта доклада «О лиризме Бальмонта» (1912) следует, что лирики делятся на тех, «лиризм которых не поглощает, однако, всех сил их души, не исчерпывает всего их сознания, всей творческой воли» (речь идет о Данте, Гете и Пушкине), и на «обреченных», т. е. «лириков всегда и во всем, в слове и жизни равно» [38, с. 36]. Лирическая «манера» для последних — это «естественная, органическая форма, непосредственное выражение их своеприродного существа, непреднамеренное, самопроизвольное начертание внутреннего принципа, определяющего возникновение и рост их художественной личности» [38, с. 36]. Истинные лирики, по мнению Вяч. Иванова, «обречены говорить только о себе, и когда думают, что говорят о вещах, каковы они суть, сами обманываются, но нас не обманывают, потому что без труда мы замечаем, что они продолжают раскрывать перед нами, под образами вещей внешних, свой собственный внутренний образ»; в их творчестве «преобладает элемент личный» [38, с. 36, 37]. «Лирическая личность» естественно трагична, потому что «истинное лирическое благозвучие есть пронзительный стон болящей груди, знобимой священным недугом», а «почерпнутые из своего внутреннего закона утверждения» — это «утверждения общих истин» [38, с. 39, 40]. Суждения Анненского и Иванова проясняют и заостряют сущностные черты современного им лиризма, по природе своей антиномичного: включающего в себя момент стихийно-бессознательного и глубоко осмысленного автором, его стремления к анонимности/коллективности и индивидуальному самовыражению.

В литературоведении второй половины XX в. результаты изучения сложной связи между автором, героем и читателем посредством анализа субъектного плана произведения (Б.О. Корман, С.Н. Бройтман, М.М. Гиршман) позволяют нам представить лиризм в плане взаимодействия голосов, сознаний, точек зрения. Исследователями была развита идея потенциального многоголосия в лирике, постепенного движения от исходной формы синкретизма автора, героя и слушателя к отношениям «нераздельности-неслиянности» либо дополнительности субъектов в лирическом произведении[1].

Б.О. Корман, настаивая на актуальности понятия «основного эмоционального тона», не тождественного ни автору, ни лирическому герою,

1 См. об этом в статье С.Н. Бройтмана «Лирика» [5, с. 110].

рассуждает о «коллективной» природе лирики в синхронии: «Благодаря единству мировоззрения у людей есть нечто общее в содержании чувств и в самом способе чувствовать: радоваться, негодовать, иронизировать, восхищаться. <...> Разумеется, реакции эти варьируются, и все же они необыкновенно близки, гораздо более близки между собой, чем это можно было бы предположить, судя по разнообразию индивидуальностей. Если эпос передает это общее через особенное, что и приводит к созданию множества индивидуальных образов-характеров, то лирика воспроизводит это общее в отвлечении от особенного, определяемого природными склонностями, специфическим опытом и т. п. Основной эмоциональный тон представляет собой определяемый мировоззрением закон эмоциональных реакций, лирическое самосознание самых различных людей» («О соотношении понятий “автор”, “характер” и “основной эмоциональный тон”», 1969) [16, с. 96].

С.Н. Бройтман размышляет над проблемой в диахронии: «Следы древней хоровой природы и своеобразная “межличностность” лирического субъекта сохранились в фольклоре разных народов, проявляясь, в частности, в таких формах высказывания, которые являются странными и “неправильными” с точки зрения более поздних эстетических критериев. Речь идет о типичных для фольклорной лирики спонтанных и немотивированных (не связанных с прямой речью) переходах высказываний от третьего лица к первому (и наоборот) либо о взаимных переходах голосов мужского и женского субъектов: “Шел детинушка дорогою, / Шел дорогою, он шел широкою. / Уж я думаю-подумаю, / Припаду к земле, послушаю” (Собр. народных песен П.В. Киреевского). Сама возможность таких субъектных превращений говорит о нечеткой расчлененности в фольклорном сознании “я” и “другого”, автора и героя, о легкости перехода через субъектные границы, которые еще не успели отвердеть» [5, с. 113]. Определяя «лирический субъект», он утверждает, что «в истории лирики не было одного, всегда равного себе Л. с., но было три качественно разных типа: синкретический (на мифопоэтической стадии развития поэзии), жанровый (на стадии традиционалистского художественного сознания) и лично-творческий (в литературе сер. XVIII – XX вв.). Каждый из этих типов лирического субъекта должен быть понят во всем его своеобразии, но должно быть осознано и инвариантное свойство лирики, по-разному проявляющееся в этих трех исторических формах» [5, с. 113].

Таким образом, оба исследователя отмечают интерсубъектность лирики, и ни один не говорит о лиризме прямо. Корман, однако, считает методологически важным в связи с проблемой осмысления лирического произведения ввести понятие «основного эмоционального тона» поэзии того или иного автора, сопричастного переживаниям множества людей. В качестве синонимов в его работах выступают «сквозное настроение», «сверхнастроение», «сверхэмоция», «эмоционально-оценочный эквивалент мировоззрения», «определяемый мировоззрением закон эмоциональных реакций личности на действительность», «мировоззрение, ставшее эмоцией» [16, с. 65, 96, 358, 193–194, 55]. По его мнению, «единство эмоционального тона отнюдь не предполагает эмоционального однообразия лирики поэта», «трудность обычно заключается в том, чтобы найти это единство в разнообразии, обнаружить общую идейно-эмоциональную основу самых различных по настроению стихотворений — и тем самым проложить себе дорогу к пониманию каждого из них в его специфичности, найти ключ к неповторимому своеобразию выраженного в нем чувства» [16, с. 65]. Единство настроения позволяет говорить о единстве мироощущения автора, обусловленном его натурой и одновременно отражающем переживания современников. «Единая идейная позиция, опирающаяся на общность социально-исторического опыта и внедрившаяся в чувство, ставшая особой сверхэмоцией; мировоззрение, превратившееся в эмоцию, характерную для множества людей, — вот что воспроизводит лирическая поэзия»; «Преходящее индивидуальное “я” черпает силу в сознании своей сопричастности высшему началу — непреходящему национальному и всечеловеческому сомножеству», — пишет исследователь [16, с. 96, 359].

Из рассуждений Кормана также следует, что в аспекте осмысления «основного эмоционального тона» сближаются до нераздельности «автор» и «лирический герой» («Эмоциональный тон является в лирике средством изображения основного субъекта речи: автора, лирического героя»), а с другой стороны, «сверхэмоция» противопоставляется «характеру»: «говоря же “характер” или “основной эмоциональный тон”, мы указываем на то специфическое содержание жизни личности, с которым имеет дело эпический или лирический способ изображения человека», на принцип изображения его внутренней жизни, дум и чувств. Таким образом, по мнению Кормана, «понятием “основной эмоциональный тон”

и обозначается само содержание лирического способа изображения человека» [16, с. 98, 95, 94].

Возможно ли обнаружение общих, не зависимых от конкретики лирического переживания у того или иного автора, закономерностей и проявлений лирической «сверхэмоциональности», которую можно назвать лиризмом?

Напомним, что для Анненского ключевым словосочетанием в размышлениях о лиризме было «коллективное мыслестрадание», в котором все три составляющие («коллективное», «мысль», «страдание») опорные, и обратимся к семантике последней. Переживает человек не только горе, но и радость, однако нетрудно заметить, что во все времена поэтов-лириков в большей степени интересуют критические ситуации утрат и невозможностей, способные расширить границы человеческой личности, обнаружить в ней скрытый потенциал интенсивного «производства смысла». На «катарсический» эффект лирического стихотворения обратили внимание и литературоведы. В связи с лирикой А.С. Пушкина В.А. Грехнев пишет образно: «Лирическая поэзия — всегда преодоление темной невнятицы чувства. Поэт дает ей язык и тем самым освобождает душу от тяжести неназванного переживания. Вот почему мы всегда испытываем как бы счастливое чувство освобождения, обнаружив совпадение между нашим состоянием души и просветленною, облеченною в слово душевною музыкою поэта» [7, с. 16]. По словам Н.Д. Тамарченко, находящего буквальное сходство лирического сюжета и драмы, «стоит говорить об отсутствии в лирике не фабулы, т. е. события, о котором рассказывается, а взаимной обособленности и автономности его и события самого рассказывания, а вместе с тем и об отсутствии фигуры осуществляющего наррацию посредника (повествователя, рассказчика). Возможность благодаря этому *непосредственного и полного приобщения читателя к субъекту высказывания* напоминает драму (отсюда и применимость к финалу лирического стихотворения понятия катарсис)» [26, с. 349]. Процесс развертывания рефлексии лирического субъекта, таким образом, становится «коллективным» переживанием — «мыслестраданием» автора, героя и читателя.

В статье «Поэт и проза» (1979), посвященной личности и творчеству М.И. Цветаевой, И.А. Бродский не случайно развил идею сближения лиризма и трагизма: «...дело в различиях между искусством и действительно-

стью. Одно из них состоит в том, что в искусстве достижима — благодаря свойствам самого материала — та степень лиризма, физического эквивалента которому в реальном мире не существует. Точно таким же образом не оказывается в реальном мире и эквивалента трагическому в искусстве, которое — трагическое — суть оборотная сторона лиризма — или следующая за ним ступень. Сколь бы драматичен ни был непосредственный опыт человека, он всегда перекрывается опытом инструмента. Поэт же есть комбинация инструмента с человеком в одном лице, с постепенным преобладанием первого над вторым. Ощущение этого преобладания ответственно за темп, осознание его — за судьбу» [37, с. 64]. В целом Бродский подчеркивает в поэте-лирике одаренность чувством материи, преобразующим мысль и эмоцию автора, его мироощущение и мировоззрение в сверхпереживание, не имеющее эквивалента в действительности. В этой теоретической плоскости просматривается притяжение и отталкивание таких литературоведческих понятий, как лиризм и психологизм, из которых первое тяготеет к материи искусства, а второе — к физическому эквиваленту переживания в реальном мире.

Итак, как художественный феномен лиризм отражает переживания множества людей, является выстраданным и рождается из «комбинации» субъекта и, в широком смысле, инструмента. В лирической поэзии его можно назвать «перво-конструкцией» (П.А. Флоренский) [41, с. 150], одновременно фактором смысло- и формообразования. В эпическом или драматическом произведении лиризм выдвигает сознание субъекта на позиции действенного структурообразующего элемента и заметнее проявляется в формальном единстве текста, напоминающем о закономерностях построения стихотворения (нелинейная, ассоциативная композиция; символика деталей; богатый подтекст; сложные связи между предметно-событийным и ритмическим планами; разнообразие фонетического рисунка). При этом литературоведами лирическое начало, как правило, и исследуется в произведениях, по своей родовой принадлежности к лирике не относящихся, — в таком случае сомнения в актуальности литературоведческого понятия не возникает. В статье «Задачи поэтики» (1919), к примеру, В.М. Жирмунский, анализируя лирическое начало в прозе, пишет об «эмоциональном тоне», единство которого считает «главенствующим», «формирующим элементом» стилистической системы произведения. Значимыми «приемами»

«лирической насыщенности» в рассказе Тургенева «Три встречи» исследователь называет «лирический тембр голоса», «употребление лирической гиперболы», «лирические вопросы и восклицания поэта» [9, с. 47–55]. Лирический импульс как стилеобразующий фактор обнаруживается исследователями в описании природы у Тургенева; сказовом повествовании Гоголя, Достоевского, Лескова; повествовании с несколькими субъектами и сменой изображающих «призм» у Пушкина, Лермонтова, Чехова и т. д.

При выяснении смысла и строя лирического переживания в целом объектом научного постижения становится совокупность произведений автора. В работе, посвященной «одному открытию Белинского», Корман так определяет вклад исследователя в теорию литературы: «Заслуга Белинского заключается в том, что он впервые в истории эстетической науки дал решение вопроса о единстве всех лирических стихотворений поэта. *Подобно тому как в отдельном лирическом стихотворении есть единство настроения, за которым стоит известная мысль, так в совокупности лирических стихотворений поэта есть более высокое, "сквозное" единство эмоционального тона, за которым стоит известное миросозерцание.* Эмоциональный тон образует посредующее звено между мировоззрением поэта и настроением, выраженным в стихотворении. Поэтому в ходе анализа лирики поэта необходимо определить основной эмоциональный тон и стоящее за ним мировоззрение — и соотнести с тоном разнообразные эмоциональные состояния, характерные для отдельных стихотворений» («В.Г. Белинский об эмоциональном тоне лирической поэзии», 1963) [16, с. 54; курсив автора. — *Ю.Ш.*]. По словам литературоведа, Белинский в общем виде изложенного выше взгляда на лирическую поэзию не выражал, однако в статьях 1840-х гг., посвященных лирике Пушкина, Баратынского, Полежаева и Лермонтова, установка «присутствует как исходная точка и метод изучения», исследователя «занимает не только и не столько мировоззрение, выраженное в понятийной форме, зафиксированное в рассуждениях, принявшее облик силлогизмов, сколько мировоззрение, внедрившееся в эмоцию, ставшее особым сложным чувством…» [16, с. 54, 58].

К началу XX в. «открытие Белинского» перешло из исследовательской сферы в творческую лабораторию поэта. Особое сложное лирическое чувство А. Белый считал «зерном», «ядром» произведения поэта, «"*необщим выражением*" Лика Музы его» [36, с. 481, 482]. В предисловии к одному

из своих сборников («Вместо предисловия», 1922) он писал: «Кроме формальных достоинств каждого из стихотворений, есть нечто, не поддающееся оценке; каждое произведение имеет свое *“зерно”*, не прорастаемое сразу в душу читателя» [36, с. 480–481]. Необходимость «означивания» лирического содержания посредством его наращивания от стихотворения к стихотворению А. Белый обосновал образно: «Лирическое творчество каждого поэта отпечатлевается не в ряде разрозненных и замкнутых в себе самом произведений, а в модуляциях немногих основных тем лирического волнения, запечатленных градацией в разное время написанных стихотворений; каждый лирик имеет за всеми лирическими отрывками свою ненаписанную лирическую поэму; и понимание или непонимание действительного поэта зависит от умения или неумения нашего сложить из мозаических, им рассыпанных кусочков целого картину, в которой каждый лирический отрывок связан с другим, как система оживальных арок рисует целое готического собора» [36, с. 481]. Утверждается, что «ядро» уловимо только на основании цикла стихов одного и того же автора и оно не имеет прямой зависимости от качества «технического» исполнения стиха: «Поэт может и сознавать, и не сознавать *целое* своей поэмы; но все же должны мы сказать, что у него более данных знать действительную, нехронологическую последовательность тем его целого; и отношение поэта к своим лирическим отрывкам совершенно иное, нежели у формального аналитика его стихов. Он идет от лирического волнения к напечатлению его в форме. Критик — обратно: от технических узоров формы к волнению, их породившему. Лирическому поэту может быть вовсе не дорог отрывок, обладающий всеми техническими совершенствами, ибо он знает, что в нем остыла уже линия образов; наоборот, отрывок, невнятный в форме, для него может значить более, как открывающий ряд будущих, совершенных творений, это будущее он любит в невнятице его первого появления на своем поэтическом горизонте» [36, с. 482].

Суждения А. Белого, не сводимые к проблеме непрямого соотношения лиризма и формального достоинства стиха, тем не менее наводят на мысль о ее постановке. Лиризм, связанный с материей инструмента, при этом не является показателем совершенства художественного произведения и не обусловлен стремлением автора быть оригинальным стихотворцем. Анненский, например, разворачивая проблему женского переживания в поэзии («О современном лиризме. Оне», 1909), находит актуальным

и своеобразным лиризм Любови Столицы, И.А. Гриневской и некоторых других поэтесс [32], творчество которых трудно считать художественно совершенным, т. е. «сложным», «красивым», «глубоким», «универсальным» и «потенциально значимым для читателя» (по Дж. Каллеру) [12, с. 54]. Лиризм не синоним совершенства, критиками и литературоведами (в том числе Анненским) он в целом воспринимается как проявление обновленного авторского видения «содержания жизни личности» (Корман) и — в творчестве избранных — как фактор поэтического новаторства.

На практике проблема лиризма в отечественном литературоведении традиционно сопрягается с изучением психологизма, историзма, концепции личности, синтетических жанровых форм. Считается, что «субстанция качественно нового, “чистого” лиризма» в русской литературе формируется в тот период, когда «завершается распад классицистической системы жанров» (И.Л. Альми) [1, с. 492], на рубеже XVIII–XIX вв. Одним из первых в официальные и духовные одические сферы с личным переживанием вторгается Г.Р. Державин. В статье «Державин (К столетию со дня смерти)» (1916) В. Ходасевич пишет: «До-державинская лирика почти сплошь была условна. И внешний мир, и собственные свои чувства поэты изображали в их “идеальном”, несколько отвлеченном, чистейшем и простейшем виде. Они не умели смешивать красок и не знали полутонов. Державин первый начал изображать мир таким, как представляется он художнику. В этом смысле первым истинным лириком был в России он» [42, с. 47–48].

Державин, по Ходасевичу, «был первым поэтом русским, сумевшим и, главное, захотевшим выразить свою личность такой, какова она была, — нарисовать портрет свой живым и правдивым, не искаженным условной позой и не стесненным классической драпировкой. Недаром и на иных живописных своих портретах, он, пиит и сановник, решился явиться потомству в колпаке и халате» [42, с. 48]. Во-первых, Державин прямой и честный слуга родины и царей. Во-вторых, поэт представляется «домовитым» лириком, умеющим любоваться своим достатком и описывать вещи, вид из окна, созерцать возвращение жнецов и жниц, слушать пение, несущееся с реки, и охотиться. «Он воистину глубоко и мудро возлюбил землю и на этой земле — благополучный и крепкий дом свой. И так целомудренна, так величава эта любовь, что перед ней хочется преклониться» [42, с. 51]. Среди довольства и покоя является третий Державин — влюбленный. По словам

Ходасевича, от «державинской любви, впрочем, слегка веет холодком — наследие сладострастного, а не страстного XVIII столетия. Пафос любви трагической, всесильной и чудотворной неведом Державину» [42, с. 52]. Среди этого «дышащего обилием и довольством мира» особенно пронзительно, ужасно прозвучала мысль о смерти, которую художник преодолевает глубокой личной верой в поэтическое «парение», в чудо творчества [42, с. 54, 56]. В финале статьи, четко обрисовав лирические сферы не только державинской поэзии, но после него и всей русской лирики, Ходасевич приводит строчки о бессмертной душе («О, домовитая ласточка, / О, милосизая птичка!»), выделив слово «домовитая» [42, с. 57]. Появление лирического поэта в России, таким образом, совпадает с началом освоения в литературе «малого пространства», воспеванием образа дома и повседневных жизненных услад.

Лиризм в эпоху романтизма становится своеобразной формой поэтического революционизма, в русской поэзии его экспансию, по мнению В.А. Грехнева, ограничивает Пушкин. Мир пушкинской лирики русский, отражающий национальные переживания, с одной стороны, а с другой — он именно пушкинский, принадлежащий его личности, незыблемым «исходным устоям его мышления» [7, с. 13]. «Смысл и строй» пушкинского лиризма представляет собой соединение, «чудный сплав» частного и общего [7, с. 8]. Русский мир в поэзии Пушкина вбирает в себя природу как естественную среду обитания человека, людскую общность и пр. Категория лиризма дает возможность литературоведу одновременно говорить об автобиографическом и национальном в поэзии, так что перед нами разворачивается не столько хронология жизни художника, сколько вехи его духовной биографии. К примеру, об одной из сторон пушкинского лиризма, с которой связана историческая чуткость и отзывчивость поэта, Грехнев пишет: «...русский мир у Пушкина — это людская общность, т. е. силы единения, которые неуклонно возрождаются к жизни в роковые часы истории и которые в эпохи социального застоя часто оттесняются силами распада и разобщения, дробятся на ручейки замкнутых человеческих судеб. Пушкин застал оба этих состояния русской жизни. Его стихотворения, посвященные лицейским годовщинам, внушены возраставшей с годами ностальгией по людскому единению. Они бесконечно шире по своему поэтическому содержанию, нежели только цепь лирических откликов на очередную лицейскую дату» [7, с. 10].

Лиризм Пушкина, по мнению исследователя, позволил поэту стать новатором внутри традиционной системы литературных жанров, собственно, он и был той силой, при помощи которой поэт трансформирует эту систему.

В.М. Маркович, исследуя совмещение эпических и лирических структурных образований в романе Лермонтова «Герой нашего времени», пишет о новаторстве поэта и утверждает, что лиризм произведения становится «естественной предпосылкой для смыслового скачка к символическим значениям» [21, с. 298]. Из суждений исследователя о «механизме» лирического преображения и обобщения смысла можно сделать вывод о том, что лирическое у Лермонтова становится некоей энергией прорыва в сферу символов, где психологизм переходов по ступеням ценностной иерархии от бытового к бытийному редуцирован и переживаемая целостность существует как бы в допонятийном состоянии неразложимости на категории и неосознанной конфликтности.

Лиризм в лермонтовской прозе воплощается с помощью приемов автора-романиста, близких тем, к которым прибегает стихотворец. «Некую “инокачественную” тенденцию, осложняющую еще “нетвердые” законы собственно романной поэтики», задают у Лермонтова «сквозные» поэтические мотивы («звезд», «гор», «моря» и др.), значения каждого из них варьируются в пределах очень широкой амплитуды, между мотивами устанавливаются переклички и смысловые связи, создающие особую атмосферу романа, «силу поэтического намека» [21, с. 291, 294]. Явление, родственное природе лирического стихотворения, — это сосредоточенность романа вокруг центрального героя. Маркович пишет: «Лирический потенциал дневниковой формы проявляется в печоринском “Журнале” неравномерно. Временами он едва заметен или вовсе неуловим, но зачастую, когда рефлексия героя достигает известного предела эмоциональной напряженности, лирическая стихия “сгущается”. В такие моменты повествование уже явственно приобретает лирическое “качество”: лиризм не только окрашивает, но и организует его…» [21, с. 296]. Появляются и стилистические признаки лирического преображения переживаний: речь тяготеет к ритмико-мелодической организованности, лексика приобретает образно-метафорический характер, фраза строится экспрессивно, намечаются синтаксические параллелизмы. Обнаруживаются черты структурного родства с «Мертвыми душами» Гоголя.

Лирическое начало отмечается исследователями в прозе Достоевского. И.Л. Альми («Лирическое начало в повести Ф.М. Достоевского “Кроткая”», 1985, 1999) утверждает, что «русские мальчики» Достоевского (Алеша и Иван Карамазовы, Раскольников, Мышкин) «близки тому типу сознания, который обычно персонифицирует герой лирики — так называемое лирическое “я”» [1, с. 464]. Таким образом «черты лирического рода внедряются и в синтетическую природу романа», но особенно важен лиризм в «малой форме» [1, с. 464]. На примере «Кроткой» литературовед ставит задачу не говорить о том «типе прозы, который называется лирическим на языке современной критики и предполагает ослабленность сюжета, прямое выражение авторского начала, повышенную ритмичность», а исследовать лиризм как выражение особого взгляда автора и героя на мир [1, с. 464].

Каковы же смыслы и формы проявления лиризма у Достоевского? Альми замечает, что, во-первых, в «Кроткой» присутствует камерная, предельно концентрированная ситуация («ее средоточие — мужчина и женщина» [1, с. 464]), воссоздается атмосфера любовной поэзии — положение это естественно именно для лирики. Во-вторых, высшим проявлением лиризма, по мнению литературоведа, можно считать стиль речи Достоевского, ориентированный на говорение: «Устная речь, когда она представлена экспрессивным монологом, смыкается со сферой стихотворной лирики в моменте импровизированности, спонтанно-непосредственного характера высказывания» [1, с. 466]. В-третьих, черты воспроизведения времени в повести (установка на сиюминутность, выделенность «замедленного» мига, выход в вечность) сближают мир героя с общим типом лирического мировосприятия. Альми считает, что в «Кроткой» рассказчик идет не к фактам: он находится в состоянии «личностного поиска самой “главной” истины, который лежит в истоках лирической субстанции», поглощен настоящим и с этих позиций пересматривает прошлое, а в финале Достоевский от интимного переходит к вселенскому (ощущению всечеловеческого сиротства) [1, с. 467].

Актуальность понятия «лиризм/лирическое» возрастает для исследователей отечественной литературы XX в. (О.А. Кузнецова «О соотношении лирического и эпического в предреволюционной новелле И. Бунина (“Сын“, “Казимир Станиславович”, “Грамматика любви“)», 1982; А.В. Курочкина «Лирическая проза Б. Зайцева», 2007; Б.О. Корман «Родовая природа рассказа Паустовского “Телеграмма”: к вопросу о специфике лирической

прозы»; Л.Е. Корсакова «Лиризм как импрессионистическая доминанта в романе О. Мандельштама "Египетская марка"», 2003; И.М. Дубровина «С верой в мировую гармонию: образная система романа Б. Пастернака "Доктор Живаго"», 1996; А.Р. Зайцева «Лиризм как способ изображения человека в рассказах Ю. Казакова», 1991; Э.А. Бальбуров «Поэтика лирической прозы. 1960–1970-е годы», 1985; Л.А. Колобаева «Крохотки», 1999) [18; 19; 16; 17; 8; 10; 4; 15]. Приведенные выше примеры использования лиризма в качестве инструмента анализа художественного текста и список исследований, в которых предпринят аналитический подход к лирическому началу в прозаических произведениях, не претендуют на полноту научного обзора, но отражают некоторые филологические предпочтения в связи с теоретической постановкой проблемы и отбором литературного материала.

Итак, в настоящее время лирическое можно считать литературоведческой категорией, интересующей отечественных исследователей на практике, но в достаточной степени не отрефлектированной в теоретическом плане. О лиризме начинают писать на рубеже XIX–XX вв. представители психологической школы и поэты-символисты, критические труды которых имеют несомненную филологическую ценность. В советском литературоведении в 1970–1980 гг. была предпринята попытка рассмотреть лирическое как разновидность художественного пафоса. Так, Г.Н. Поспелов («Лирика среди литературных родов», 1976), дифференцируя понятия «лирика» и «лиризм», определяет последнее с большой осторожностью: «"Лиризм" — это свойство, относящееся не к "родовому" аспекту содержания литературных произведений, а к той стороне их содержания, которую можно назвать *пафосом* произведений» [24, с. 198]. Опираясь на основные положения концепции ученого, уверенно развивает идею лиризма как вида пафоса М.П. Князева («Лиризм как вид пафоса (проблемы формирования и функционирования)», 1987) [14]. К истории понятия, связанного, по ее мнению, с особенностью авторского голоса, она обращается через труды Гегеля и Белинского («К истории понятия "лиризм"», 1987) [13]. Позиция исследователей вызывает серьезное возражение. По сравнению с трагическим, героическим, комическим и прочими видами пафоса лиризм практически «бесплотен» по своему составу — при анализе его форм сложно опереться на специфику конфликта, на сюжетные ситуации, на тип героя. «Лирический герой» лишен тех, условно говоря, устойчивых поведенческих качеств

и черт, какие обнаруживаются в «трагическом герое» или «комическом персонаже». Показательно, что в «Теории литературы» (2004) В.Е. Хализева, глубоко осмыслившего поспеловские труды, лиризм не рассматривается как пафос, а вписан в один ряд с «эпическим» и «драматическим». «Лирическое» определяется так: «возвышенная эмоциональность, сопряженная с областью задушевного, интимного, личного» [29, с. 310]. В размышлениях исследователя очевидно сомнение в том, что лиризм должен стоять рядом с трагическим, героическим, комическим, романтическим, идиллическим и смежными им феноменами, которые определяются Хализевым как «типы авторской эмоциональности» [29, с. 75–88]. Но, думается, не отождествим он и с явлениями чисто стилевыми, вторичными по отношению к лирической ситуации особой задушевной близости субъектов (автор, герой, читатель) и лирическому событию перехода от простой рефлексии к акту самосознания.

Вообще, трудно не согласиться с М.М. Бахтиным, считавшим, что у эстетической категории в литературном произведении никогда не удастся обнаружить «чисто формально-художественного приема»: «В самом деле, попробуйте отделить формально-художественный прием от познавательно-моральной оценки в героизации, юморе, иронии, сатире, выделить чисто формально-художественный прием героизации, иронизации, юморизации — это не удастся никогда сделать <нрзб.>, да и не существенно для задачи анализа, неизбежно формально-содержательный характер его здесь с особой очевидностью оправдывается. С другой стороны, в этих явлениях особенно отчетлива роль автора и живое событие его отношения к герою» [35, с. 150–151]. Специфического приема нет и у лиризма.

Подведем итоги. В России осмысление лирического происходило параллельно с разработкой проблем лирики как литературного рода, характеризующегося «субъективностью» (Гегель) и сложной субъектной организацией. В рассуждениях поэтов, критиков и филологов различимы несколько подходов к проблеме, из которых психологический и формальный можно считать преобладающими, отчего ключевыми словами в исследованиях лиризма оказываются «переживание», «эмоция», «чувство», «мысль», «стиль». Лиризм — сложное идейно-эмоциональное единство автора, героя и читателя в литературных произведениях с различными родовыми признаками и жанровыми особенностями. По своей природе это явление интер-

субъектное: своеобразие лиризма задается через взаимодействие автора и «другого» (героя, читателя) в атмосфере доверительной эмоциональности, доходящей до исповедальности. В лирическом произведении за счет особой душевной и духовной близости сострадающий читатель оказывается «внутри» лирического сюжета, драматического или даже трагического по своей напряженности. Диалог автора, героя и читателя, как правило, имеет катарсический исход, достигаемый с помощью инструмента художника.

Формы лиризма в синхронии могут заключать в себе типические черты, отражающие «нечто общее в содержании чувств и в самом способе чувствовать» (Корман), но в большой степени они зависят от чувства материи у каждого конкретного автора, поэтому у признанных лириков воспринимаются как новаторские внутри традиционной литературной системы. Межличностная «сверхэмоция» (Корман), «коллективное мыслестрадание» (Анненский) обнаруживаются при постановке задач не сугубо имманентного анализа лирического произведения, а проникновения в смысл и строй художественного мира писателя в целом, рассмотрения его внутри литературного процесса, в историко-культурном контексте.

«Основная беда в том, что признается внеисторической и универсальной сама категория лиричности. Она понимается как некое субъективное чувство (или, говоря словами Веселовского, эмоциональная взволнованность), как присущий каждому человеку врожденный голос личных переживаний и страстей, — одинаковый во все времена у всех народов», — замечает О.М. Фрейденберг в связи с проблемой происхождения греческой лирики («Происхождение греческой лирики», 1946) [28, с. 397]. В диахроническом аспекте явление практически не разработано — история лиризмов еще не написана, хотя немало наблюдений, подтверждающих эвристическую ценность лирического и его актуальность в качестве инструмента анализа художественного текста, уже сделано российскими литературоведами в изучении фундаментальных категорий поэтики на разных этапах словесного творчества[2]. Думается, однако, что именно комплексное, после-

2 См. об этом: «Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания», 1994 [11]; «Теория литературы. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении)», 2003 [27]; «Лирика: генезис и эволюция», 2007 [20]; *Бройтман С.Н.* «Поэтика русской классической и неклассической лирики», 2008 [6] и др. Западная традиция изучения лирики и природы лирического в XX–XXI вв. имеет свою специфику определения понятия «лиризм» и его практического применения. В свете поставленной проблемы отметим

довательное осмысление форм лирического, передающих общее в душевном строе поколений и масс людей, постепенно усложняющихся в плане отражения того, что человек чувствует и как он мыслит, может быть значимым для постижения самой лирики и ее взаимодействия с эпосом и драмой.

Список литературы

Исследования

1 *Альми И.Л.* О поэзии и прозе. СПб.: Изд-во «Семантика-С»; «Скифия», 2002. 528 с.

2 *Аничков Е.В.* Акмея русского художества // Новости литературы: Критико-библиографический журнал. Берлин: Изд-во «Грани», 1922. № 1. С. 7–10.

3 *Аничков Е.В.* Историческая поэтика Александра Ник. Веселовского // Вопросы теории и психологии творчества. Харьков: Ф.-Тип. Михайловского, 1907. Т. 1. С. 322–430.

4 *Бальбуров Э.А.* Поэтика лирической прозы. 1960–1970-е годы. Новосибирск: Наука, 1985. 132 с.

5 *Бройтман С.Н.* Лирика; Лирический субъект // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 109–114.

6 *Бройтман С.Н.* Поэтика русской классической и неклассической лирики. М.: РГГУ, 2008. 485 с.

7 *Грехнев В.А.* Мир пушкинской лирики. Нижний Новгород: Изд-во «Нижний Новгород», 1994. 464 с.

8 *Дубровина И.М.* С верой в мировую гармонию: образная система романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» // Вестник МГУ. Серия 9. Филология. 1996. № 1. С. 95–103.

9 *Жирмунский В.М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977. 407 с.

10 *Зайцева А.Р.* Лиризм как способ изображения человека в рассказах Ю. Казакова // Поэтика русской советской прозы. Уфа: БашГУ, 1991. С. 44–56.

11 Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М.: Наследие, 1994. 512 с.

12 *Каллер Дж.* Теория литературы: краткое введение. М.: Астрель: АСТ, 2006. 158 с.

13 *Князева М.П.* К истории понятия «лиризм» // Миропонимание и творчество романтиков: Межвузовский тематический сборник научных трудов. Калинин: КГУ, 1987. С. 40–52.

важность научного труда международного коллектива исследователей «Субъект в новейшей русскоязычной поэзии — теория и практика», 2018 [25].

14 *Князева М.П.* Лиризм как вид пафоса (проблемы формирования и функционирования): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Киев, 1987. 16 с.
15 *Колобаева Л.А.* «Крохотки» // Литературное обозрение. 1999. № 1. С. 39–44.
16 *Корман Б.О.* Избранные труды. Теория литературы. Ижевск: Ин-т компьютерных исследований, 2006. 552 с.
17 *Корсакова Л.Е.* Лиризм как импрессионистическая доминанта в романе О. Мандельштама «Египетская марка» // Русское литературоведение в новом тысячелетии. М.: Издат. дом «Таганка», 2003. Т. 2. С. 89–93.
18 *Кузнецова О.А.* О соотношении лирического и эпического в предреволюционной новелле И. Бунина («Сын», «Казимир Станиславович», «Грамматика любви») // Поэтика реализма: Межвузовский сборник. Куйбышев: Куйбышевский гос. ун-т, 1982. С. 18–27.
19 *Курочкина А.В.* Лирическая проза Б. Зайцева. Уфа: БашГУ, 2007. 216 с.
20 Лирика: генезис и эволюция. М.: РГГУ, 2007. 417 с.
21 *Маркович В.М.* О лирико-символическом начале в романе Лермонтова «Герой нашего времени» // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1981. Т. 40, № 4. С. 291–302.
22 *Махов А.Е.* Род литературный // Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: Энциклопедический путеводитель. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2010. С. 391–397.
23 *Овсянико-Куликовский Д.Н.* Лирика — как особый вид творчества // Вопросы теории и психологии творчества. СПб.: Изд-е А.С. Суворина, 1910. Т. 2. Вып. 2. Пособие при изучении теории словесности в высших и средних учебных заведениях. С. 182–226.
24 *Поспелов Г.Н.* Лирика среди литературных родов. М.: Изд-во Московского ун-та, 1976. 208 с.
25 Субъект в новейшей русскоязычной поэзии — теория и практика. Берлин: Peter Lang, 2018. 440 с.
26 *Тамарченко Н.Д.* Мир лирического произведения: пространство-время, событие и сюжет // Теория литературы: в 2 т. М.: Академия, 2004. Т. 1. С. 347–355.
27 Теория литературы. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). М.: ИМЛИ РАН, 2003. Т. 3. 592 с.
28 *Фрейденберг О.М.* Происхождение греческой лирики // Лирика: генезис и эволюция. М.: РГГУ, 2007. С. 396–413.
29 *Хализев В.Е.* Теория литературы. Учебник. М.: Высшая школа, 2004. 405 с.
30 *Чумаков Ю.Н.* В сторону лирического сюжета. М.: Языки славянской культуры, 2010. 88 с.

Источники

31 *Анненский И.Ф.* Книги отражений. М.: Наука, 1979. 680 с.
32 *Анненский И.Ф.* О современном лиризме («Оне») // Аполлон. 1909. № 3. С. 5–29.
33 *Анненский И.Ф.* Письма: в 2 т. СПб.: Издат. дом «Галина скрипсит»; Изд-во им. Н.И. Новикова, 2007–2009.
34 *Анненский И.Ф.* Таврическая жрица у Еврипида, Руччелаи и Гете // Гермес: Иллюстрированный научно-популярный вестник античного мира. СПб.: Тип. В.Д. Смирнова, 1910. С. 492–499.
35 *Бахтин М.М.* К философии поступка // Философия и социология науки и техники. Ежегодник 1984–1985. М.: Наука, 1986. С. 80–160.
36 *Белый А.* Предисловия в сборнике «Стихотворения» — 1923, Берлин // *Белый А.* Собр. соч. Стихотворения и поэмы. М.: Республика, 1994. С. 480–485.
37 *Бродский И.А.* Поэт и проза // Бродский о Цветаевой: интервью, эссе. М.: Независимая газета, 1997. С. 56–76.
38 *Иванов Вяч.* О лиризме Бальмонта // Аполлон. 1912. № 3/4. С. 36–42.
39 *Жан-Поль.* Приготовительная школа эстетики. М.: Искусство, 1981. 448 с.
40 *Мамардашвили М.К.* Беседы о мышлении. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2023. 576 с.
41 *Флоренский П.А.* Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М.: Прогресс, 1993. 327 с.
42 *Ходасевич В.Ф.* Статьи о поэзии. Пб.: Эпоха, 1922. 122 с.

References

1 Al'mi, I.L. *O poezii i proze* [*About Poetry and Prose*]. St. Petersburg, Semantika-S Publ., Skifiia Publ., 2002. 528 p. (In Russ.)

2 Anichkov, E.V. "Akmeia russkogo khudozhestva" ["Acmeia of Russian Art"]. *Novosti literatury: Kritiko-bibliograficheskii zhurnal* [*News of Literature: Critical and Bibliographical Journal*], no. 1. Berlin, Grani Publ., 1922, pp. 7–10. (In Russ.)

3 Anichkov, E.V. "Istoricheskaia poetika Aleksandra Nik. Veselovskogo" ["Historical Poetics of Alexander Nick. Veselovsky"]. *Voprosy teorii i psikhologii tvorchestva* [*Questions of the Theory and Psychology of Creativity*], vol. 1. Kharkiv, Mikhailovsky Publ., 1907, pp. 322–430. (In Russ.)

4 Bal'burov, E.A. *Poetika liricheskoi prozy. 1960–1970-e gody* [*Poetics of Lyrical Prose. 1960s–1970s*]. Novosibirsk, Nauka Publ., 1985. 132 p. (In Russ.)

5 Broitman, S.N. "Lirika; Liricheskii sub"ekt" ["Lyric; Lyric Subject"]. *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i poniatii* [*Poetics: A Dictionary of Current Terms and Concepts*]. Moscow, Kulagina Publ., Intrada Publ., 2008, pp. 109–114. (In Russ.)

6 Broitman, S.N. *Poetika russkoi klassicheskoi i neklassicheskoi liriki* [*Poetics of Russian Classical and Non-Classical Lyrics*]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2008. 485 p. (In Russ.)

7 Grekhnev, V.A. *Mir pushkinskoi liriki* [*The World of Pushkin's Lyrics*]. Nizhny Novgorod, Nizhnii Novgorod Publ., 1994. 464 p. (In Russ.)

8 Dubrovina, I.M. "S veroi v mirovuiu garmoniiu: obraznaia sistema romana B. Pasternaka 'Doktor Zhivago'." ["With Faith in World Harmony: The Figurative System of B. Pasternak's Novel 'Dr. Zhivago'."] *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriia 9: Filologiia*, no. 1, 1996, pp. 95–103. (In Russ.)

9 Zhirmunskii, V.M. *Teoriia literatury. Poetika. Stilistika* [*Theory of Literature. Poetics. Stylistics*]. Leningrad, Nauka Publ., 1977. 407 p. (In Russ.)

10 Zaitseva, A.R. "Lirizm kak sposob izobrazheniia cheloveka v rasskazakh Iu. Kazakova" ["Lyricism as a Way of Depicting a Man in the Stories of Yu. Kazakov"]. *Poetika russkoi sovetskoi prozy* [*Poetics of Russian Soviet Prose*]. Ufa, Bashkir State University Publ., 1991, pp. 44–56. (In Russ.)

11 *Istoricheskaia poetika. Literaturnye epokhi i tipy khudozhestvennogo soznaniia* [*Historical Poetics. Literary Epochs and Types of Artistic Consciousness*]. Moscow, Nasledie Publ., 1994. 512 p. (In Russ.)

12 Kaller, Dzh. *Teoriia literatury: kratkoe vvedenie* [*Theory of Literature: A Brief Introduction*]. Moscow, Astrel', AST Publ., 2006. 158 p. (In Russ.)

13 Kniazeva, M.P. "K istorii poniatiia 'lirizm'." ["To the History of the Concept 'Lyricism'."] *Miroponimanie i tvorchestvo romantikov: Mezhvuzovskii tematicheskii sbornik nauchnykh trudov* [*World Understanding and Creativity of Romantics: Intercollegiate Thematic Collection of Scientific Works*]. Kalinin, Kalinin State University Publ., 1987, pp. 40–52. (In Russ.)

14 Kniazeva, M.P. *Lirizm kak vid pafosa (problemy formirovaniia i funktsionirovaniia)* [*Lyricism as a Type of Paphos (Problems of Formation and Functioning): PhD Thesis, Summary*]. Kyiv, 1987. 16 p. (In Russ.)

15 Kolobaeva, L.A. "Krokhotki" ["Tiny Things"]. *Literaturnoe obozrenie*, no. 1, 1999, pp. 39–44. (In Russ.)

16 Korman, B.O. *Izbrannye trudy. Teoriia literatury* [*Selected Works. Theory of Literature*]. Izhevsk, Institute of Computer Research Publ., 2006. 552 p. (In Russ.)

17 Korsakova, L.E. "Lirizm kak impressionisticheskaia dominanta v romane O. Mandel'shtama 'Egipetskaia marka'." ["Lyricism as the Impressionistic Dominant in O. Mandelstam's Novel 'The Egyptian Mark'."] *Russkoe literaturovedenie v novom tysiacheletii* [*Russian Literary Studies in the New Millennium*], vol. 2. Moscow, Taganka Publ., 2003, pp. 89–93. (In Russ.)

18 Kuznetsova, O.A. "O sootnoshenii liricheskogo i epicheskogo v predrevoliutsionnoi novelle I. Bunina ('Syn,' 'Kazimir Stanislavovich,' 'Grammatika liubvi')" ["On the Ratio of Lyric and Epic in the Pre-Revolutionary Novella by I. Bunin ('Son,' 'Kazimir Stanislavovich,' 'Grammar of Love')"]. *Poetika realizma: Mezhvuzovskii sbornik* [*Poetics Realism: Intercollegiate Collection*]. Kuybyshev, Kuybyshev State University Publ., 1982, pp. 18–27. (In Russ.)

19 Kurochkina, A.V. *Liricheskaia proza B. Zaitseva* [*Lyric Prose by B. Zaitsev*]. Ufa, Bashkir State University Publ., 2007. 216 p. (In Russ.)

20 *Lirika: genezis i evoliutsiia* [*Lyrics: Genesis and Evolution*]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2007. 417 p. (In Russ.)

21 Markovich, V.M. "O liriko-simvolicheskom nachale v romane Lermontova 'Geroi nashego vremeni'." ["About the Lyric-symbolic Beginning in Lermontov's Novel 'Hero of Our Time'."]. *Izvestiia AN SSSR. Seriia literatury i iazyka*, vol. 40, no. 4, 1981, pp. 291–302. (In Russ.)

22 Makhov, A.E. "Rod literaturnyi" ["Genus Literary"]. *Evropeiskaia poetika ot antichnosti do epokhi Prosveshcheniia: Entsiklopedicheskii putevoditel'* [*European Poetics from Antiquity to the Age of Enlightenment: Encyclopedic Guide*]. Moscow, Kulagina Publ., Intrada Publ., 2010, pp. 391–397. (In Russ.)

23 Ovsianiko-Kulikovskii, D.N. "Lirika — kak osobyi vid tvorchestva" ["Lyrics as a Special Kind of Creativity"]. *Voprosy teorii i psikhologii tvorchestva* [*Questions of Theory and Psychology of Creativity*], vol. 2, issue 2: Posobie pri izuchenii teorii slovesnosti v vysshikh i srednikh uchebnykh zavedeniiakh [Manual for Studying the Theory of Literature in Higher and Secondary Educational Institutions]. St. Petersburg, A.S. Suvorin Publ., 1910, pp. 182–226. (In Russ.)

24 Pospelov, G.N. *Lirika sredi literaturnykh rodov* [*Lyrics Among the Genera of Literature*]. Moscow, Moscow State University Publ., 1976. 208 p. (In Russ.)

25 *Sub"ekt v noveishei russkoiazychnoi poezii — teoriia i praktika* [*Subject in Contemporary Russian Poetry — Theory and Practice*]. Berlin, Peter Lang Publ., 2018. 440 p. (In Russ.)

26 Tamarchenko, N.D. "Mir liricheskogo proizvedeniia: prostranstvo-vremia, sobytie i siuzhet" ["World of Lyric Work: Space and Time, Event and Plot"]. *Teoriia literatury: v 2 t.* [*Theory of Literature: in 2 vols.*], vol. 1. Moscow, Akademiia Publ., 2004, pp. 347–355. (In Russ.)
27 *Teoriia literatury. Rody i zhanry (osnovnye problemy v istoricheskom osveshchenii)* [*Theory of Literature. Genera and Genres (Main Problems in Historical Lighting)*], vol. 3. Moscow, IWL RAS Publ., 2003. 592 p. (In Russ.)
28 Freidenberg, O.M. "Proiskhozhdenie grecheskoi liriki" ["Genesis of the Greek Lyric"]. *Lirika: genezis i evoliutsiia* [*Lyrics: Genesis and Evolution*]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2007, pp. 396–413. (In Russ.)
29 Khalizev, V.E. *Teoriia literatury. Uchebnik* [*Theory of Literature. Textbook*]. Moscow, Vysshaia shkola Publ., 2004. 405 p. (In Russ.)
30 Chumakov, Iu.N. *V storonu liricheskogo siuzheta* [*Towards the Lyric Plot*]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2010. 88 p. (In Russ.)